

## Tuhat sanaa kuvasta

Elokuvan visuaalisen ilmaisuuden suunnittelu. Elokuvaajan näkökulma.

Riku Virta

Kulttuurialan opinnäytetyö  
Viestinnän koulutusohjelma  
Medianomi (AMK)

TORNIO 2014

## TIIVISTELMÄ

## LAPIN AMMATTIKORKEAKOULU, kulttuuriala

Koulutusohjelma:	Viestinnän koulutusohjelma
Opinnäytetyön tekijä(t):	Riku Virta
Opinnäytetyön nimi:	Tuhat sanaa kuvasta. Elokuvan visuaalisen ilmeen suunnittelu. Elokuvaajan näkökulma.
Sivuja (joista liitesivuja):	30
Päiväys:	31.03.14
Opinnäytetyön ohjaaja(t):	Panu Pohjola, Jetta Huttunen
<p>Opinnäytetyöni aiheena on elokuvan visuaalisen ilmeen ja ilmaisun suunnittelu esituotannon aikana ja sen vaikutukset tuotantoon kokonaisuutena.</p> <p>Teoriaosassa käsittelen pääasiassa visuaalisen ilmeen suunnitteluun käytettävissä olevia työkaluja ja työtapoja. Erittelen keinoja sekä tyyllilliseen että tekniseen valmistautumiseen erityisesti elokuvaajan näkökulmasta ja kosketan elokuvaajan roolia elokuvan esituotannossa yleisesti.</p> <p>Aineisto-osiossa tutkin miten visuaalisen ilmeen, tyylin ja tekniikan suunnittelu on vaikuttanut omiin mainos-, musiikkivideo- ja lyhytelokuvatuotantoihini. Pyrin selvittämään ennakkoon tehtyjen päätösten vaikutusta kuvausten aikatauluun ja lopputulokseen.</p> <p>Tavoitteenani on löytää selkeitä tuloksia, jotka joko puoltavat tai vastustavat tiettyjen suunnittelutyökalujen käyttöä esituotannossa.</p>	
Asiasanat: elokuva, elokuvaus, kuvakerronta, kuvakäsikirjoitukset, valosuunnittelu	

## ABSTRACT

## LAPLAND UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES, Media studies

Degree programme:	Degree programme in Media
Author(s):	Riku Virta
Thesis title:	A thousand words about image. Planning the visual language of a film production. Cinematographer's point of view.
Pages (of which appendixes):	30
Date:	31.03.14
Thesis instructor(s):	Panu Pohjola, Jetta Huttunen
<p>The goal for my thesis work is to investigate and analyze how the planning of visual elements and style affects the production as a whole.</p> <p>In the theory chapter I deal the tools and practices available for planning the visual look of a film. I examine different ways for stylistic and technical preparation of a production, focusing on the cinematographer's viewpoint of the process and briefly touch upon the overall role of the cinematographer in the preproduction phase.</p> <p>In the later chapters I analyze the effects of the work that went into planning the visual and technical aspects of my own projects. The goal is to especially examine what impact planning had on the schedule and delays during the production and the quality of the final product.</p> <p>My aim is to discover clear results that either advocate or oppose the use of certain methods of planning during the preproduction phase.</p>	
Asiasanat: elokuva, elokuvaus, kuvakerronta, kuvakäsikirjoitukset, valosuunnittelu	

## SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ.....	2
ABSTRACT.....	3
SISÄLLYS.....	4
1 JOHDANTO.....	5
2 ESITUOTANTO.....	6
2.2 Kuvaaja esituotannossa.....	6
2.3 Käsikirjoituksen purku.....	7
3 VISUAALISEN ILMEEN SUUNNITTELEMISEN TYÖKALUT.....	9
3.1 Kuvan suunnittelemisesta.....	9
3.2 Valaisun suunnittelemisesta.....	12
3.4 Teknisestä valmistautumisesta.....	13
4 MAINOSTUOTANNOT JA MUSIIKKIVIDEOT.....	15
4.1 Kuvan suunnitleminen.....	15
4.2 Valon suunnitleminen.....	17
4.3 Tekninen valmistautuminen.....	18
5 YLITYS.....	20
5.1 Kuvan suunnitleminen.....	20
5.2 Valon suunnitleminen.....	21
5.3 Tekninen valmistautuminen.....	22
6 SADE.....	23
6.1 Kuvan suunnitleminen.....	23
6.2 Valon suunnitleminen.....	24
6.3 Tekninen valmistautuminen.....	27
7 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA.....	29
LÄHTEET.....	30

## 1 JOHDANTO

Elokuvan esituotantoon käytettävä aika ja resurssit vaihtelevat suuresti tuotantojen välillä. Omien kokemuksieni mukaan esituotantoon investoitu työ heijastuu tuotannon laatuun välillä selkeästikin. Vaikutukset voivat näkyä esimerkiksi aikataulun pitävyydessä ja lopputuotteen onnistumisessa ja sille asetettujen tavoitteiden saavuttamisessa.

Omaan työsarkaan elokuvaajana kuulunut suunnittelu ja valmistautuminen ovat koskeneet esimerkiksi tuotannon visuaalista ilmettä, kuvakerronnan tyyliä, teknistä toteutusta sekä näiden valintojen haluttuja dramaattisia vaikutuksia. Tämän opinnäytetyön tavoitteena on tutkia teknisen ja taiteellisen suunnittelemisen työkaluja, punnita niiden hyötyjä ja haittoja elokuvatuotannossa sekä verrata näiden työkalujen vaikutuksia omiin tuotantoihini.

Huolellinen valmistautuminen mahdollistaa sen, että elokuvantekijät pystyvät kertomaan sen tarinan jonka haluavat, tekemään sen tarkoin valituilla keinoilla ja pyrkimään tarkoin suunniteltuun päämäärään. Ilman kuvakerronnan esisuunnittelua ollaan tuotannossa kuvaustilanteen armoilla, eikä elokuva välttämättä lopulta vastaa sitä, mitä alun perin lähdettiin tekemään.

Käsittelen aihetta omien kokemuksieni pohjalta. Esittelen ne työkalut, joita olen omissa tuotannoissani käyttänyt ja lavennan niiden käyttötarkoituksia ja vaikutuksia esimerkeillä ammattimaailmasta. Tämän jälkeen käyn läpi omia mainos-, musiikkivideo- ja lyhytelokuvatuotantojani. Nostan esiin tuotannoista tiettyjä suunnittelutyöhön liittyviä vaiheita ja niiden vaikutuksia kuvauksien sujuvuuteen ja tuotantojen yleiseen onnistumiseen.

Valitsin lyhytelokuvistani esimerkkitapauksiksi kaksi tuotantoa, Sateen (2014) ja Ylityksen (2013). Molemmissa tuotannoissa oli pitkä esituotanto, jonka vaikutukset näkyvät lopputuloksessa. Ylityksessä saatavilla oli enemmän esimerkkejä onnistumisista, kun taas Sateessa sain useita oppikokemuksia epäonnistumisen kautta. Mainos- ja musiikkivideotuotannoista poimin sekalaisia esimerkkejä kuva- ja valosuunnittelusta, joilla oli erityisiä vaikutuksia tuotantoon kokonaisuudessaan.

## 2 ESITUOTANTO

Elokuvan esituotanto tarkoittaa eri osastoille eri asioita. Kuvaamissani elokuvatuotannoissa pisin esituotanto on ollut tuotantopuolen henkilökunnalla, joka on ollut mukana suurimman osan elokuvan tuotantokaaresta. He ovat suunnittelevat esituotannon aikana tuotannon aikataulutuksen, budjetoinnin ja logistiikan. Tekniselle henkilökunnalle esituotanto on tarkoittanut sopivan kaluston päättämistä ja mahdollisten erikoistilanteiden varalle valmistautumista. Kameraryhmän esimiehenä, eli kuvaajana, osuuteni esituotannosta on osunut taiteellisen, teknisen ja tuotannollisen ammattitaidon risteyskohtaan.

Ohjaaja, elokuvaaja ja lavastaja vastaavat kolmestaan pääasiallisesti kaikista elokuvatuotannon luovista päätöksistä: elokuvan ulkonäöstä, rakenteesta, tyylistä ja jatkuvuudesta. Ohjaajan ja kuvaajan välinen yhteistyö on olennaisessa osassa koko elokuvan valmistumisen kannalta, sillä he vastaavat käytännön johtamisesta kuvaustilanteessa. Päätökset elokuvan visuaalisesta ilmeestä ja kuvien suunnittelu toimivat ohjaajavetoisesti, mutta yleensä yhteistyössä kuvaajan kanssa. (Brown 2011, 242.)

### 2.2 Kuvaaja esituotannossa

Elokuvaajan esituotannossa on kyse ohjaajan kanssa keskustelemisesta, yhteisiin päätöksiin päätymisestä ja elokuvan visuaalisen ilmeen toteuttamiseen vaadittavasta teknisestä ja taiteellisesta valmistautumisesta. Kuvaajan vastuulla on kaikki teknisien testien suunnittelusta ja toteuttamisesta vuoroveden ja auringon polun selvittämiseen. Hänen odotetaan myös tuntevan ja ymmärtävän käsikirjoitus kokonaisuudessaan, suunnittelevan tuotantoa annetun budjetin mukaisesti, tuntevan tarinan viitekehyksen – esimerkiksi historiallisen elokuvan aikakauden – sekä luovan ja hyväksyvän mahdolliset kuvakäsikirjoitukset yhdessä ohjaajan kanssa. Kuvaaja valvoo myös lavasteiden rakentumista, valojärjestelmien kasaamista ja tarkastaa kaikki tuotannossa mahdollisesti kuvauskäytössä olevat ajoneuvot autoista hevoskärryihin. (The Responsibilities of the Cinematographer 2014, hakupäivä 3.2.2014.)

Kuvaamissani tuotannoissa olen joutunut valitsemaan kahden polun välillä suunnan, mihin esituotantoa viedään. Ensimmäisellä polulla jokainen elokuvan kuva suunnitellaan tarkasti. Valot ja kameran liikkeet suunnitellaan siten, että ne välittävät tunnelmaa tietyllä tavalla. Kohtauksista luodaan eri osastojen päälliköiden kanssa suunnitelmat, joissa määritellään mitä kalustoa kussakin tapauksessa tarvitaan, ja miten ne sijoitellaan. Tämä lähestymistapa johtaa usein tarkasti suunniteltuun ja kustannustehokkaaseen tuotantoon, joka saattaa kuitenkin kärsiä joustamattomuudesta.

Toisella polulla päätökset jätetään kuvaustilanteeseen: kohtauksia harjoitellaan näyttelijöiden kanssa kuvauspaikalla, ja päätetään samalla mihin kamera asetetaan. Valaisua voidaan lähestyä luonnonmukaisemmalla tavalla ja pyrkiä saamaan tilat näyttämään siltä, kuin ne todellisuudessaakin näyttävät. Tämä tuotantotapa jättää paljon varaa improvisaatiolle, mutta saattaa tulla tarpeettoman hitaaksi ja kalliiksi, kun kalustoa ja henkilökuntaa ei ole mitoitettu jokaiselle päivälle erikseen. Tässäkään tapauksessa tuotantoon ei voi lähteä täysin valmistautumatta.

Jokaisessa tuotannossa on tarve tehdä tiettyjä päätöksiä ennen tuotantoa: Mitä kalustoa tarvitaan jatkuvasti mukana? Kuinka ison työryhmän tuotanto vaatii? Missä kuvauspaikoissa, eli lokaatioissa kuvataan, ja kuinka kauan? Kaikkien näiden päätöksien teko alkaa käsikirjoituksen purkamisesta, eli breakdownista.

### 2.3 Käsikirjoituksen purku

Ensimmäinen työvaihe esituotannossa on käsikirjoituksen purku eli breakdown, jossa eritellään tekstistä kaikki olennainen, mihin tuotannon aikana tulee varautua. Purusta selviävät esimerkiksi kohtausten nimet, kuvauspaikat, vuorokaudenajat, näyttelijöiden, avustajien ja sijaisnäyttelijöiden tarve sekä erityisemmät kohtauskohtaiset tarpeet, kuten vedenalaisten kuvausyksikköjen tarve. Purku voidaan tehdä joko digitaalisesti aikataulusohjelmaan, tai manuaalisesti käsikirjoituksen päälle ja erillisille papereille. Jokainen osaston esimies tekee yleensä oman purkunsä käsikirjoituksesta. (Honhaner 2010, 81.)

Itselleni kuvaajana olennaisia tietoja ovat olleet kohtausten paikat, vuorokauden ajat, mahdollisten ajoneuvojen tai erikoistehosteiden käyttö ja se, kuvataanko kohtaus sisällä

vai ulkona. Kuvaamissani lyhytelokuvissa on käsikirjoituksen purku ja analysointi ollut aina ensimmäinen askel tuotantoa kohti. Jokaisessa näistä projekteista purku on auttanut ohjaamaan esituotannon painopistettä oikeille alueille.

Kun käsikirjoitus on purettu, voidaan alkaa käytännön suunnittelutyö elokuvan visuaalisen ilmeen toteuttamisesta.



### 3 VISUAALISEN ILMEEN SUUNNITTELEMISEN TYÖKALUT

Elokuvan ulkonäkö koostuu erinäisistä tekijöistä, joihin lukeutuvat muunmuassa kamera, valo, puvustus ja lavastus. Näistä tekijöistä elokuvakerronnan ytimessä ovat erityisesti kameraan liittyvät tekijät, kuten kameran sijainti, korkeus, kulma ja linssivalinnat (Proferes 2008, 40). Kameraan liittyy olennaisesti myös kameran varustelu ja tekniikka. Kamerateknisestä näkökulmasta kuvaan vaikuttavat esimerkiksi linssivalinnat, linssin edessä käytettävät värisuodattimet, suljinajat, kuvausaukot ja tallennusmedia (Lumet 1995, 94-95).

Merkityksellisiä kuvia luodessa on käytettävä kaikkia visuaalisen kielen keinoja. Kohteen rajaamisen lisäksi tärkeä tekijä on valo, sillä kuvaa katsottaessa jokaisella värillä, valolla ja varjolla on merkityksensä. Valo myös luo tilan tuntua ja erottaa kohteet toisistaan, ja sillä on voima päättää mitä katsoja näkee ja mitä ei. (Blain 2011, 158.)

Näiden kuvaan vaikuttavien valintojen suunnitteluun käytetään erinäisiä työkaluja, joilla hahmotetaan vielä kuvaamatonta materiaalia esimerkiksi piirretyiksi kuviksi, pohjapiirrustuksiksi tai listoiksi. Suunnittelutyö voidaan jakaa kuvasuunnitteluun, jossa suunnitellaan se, mitä kameralla näytetään, valon suunnitteluun, jossa suunnitellaan valaisullisia keinoja, jolla luodaan oikea tunnelma, sekä teknisten tekijöiden suunnitteluun, kuten esimerkiksi kameran linssivalintoihin.

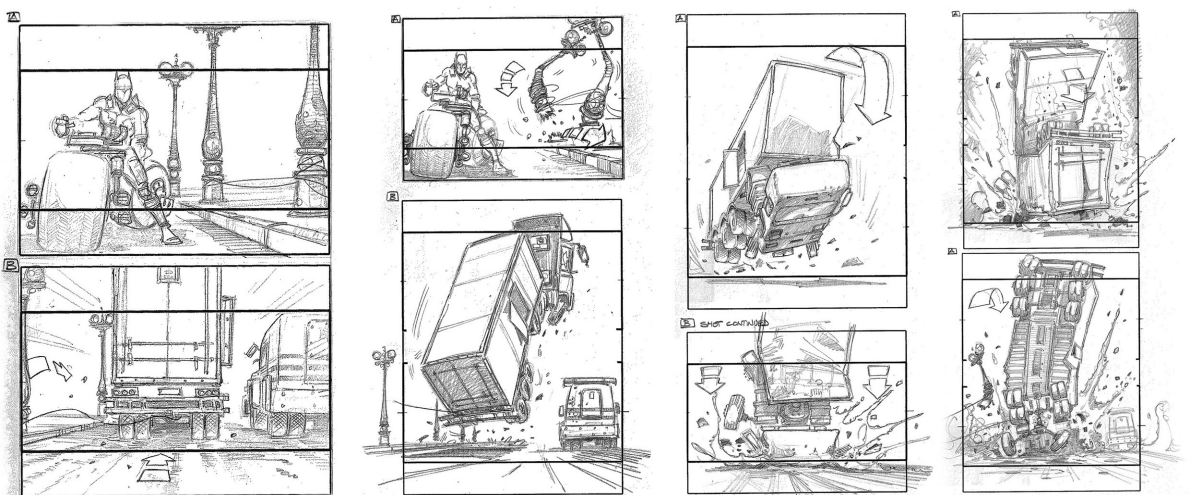
#### 3.1 Kuvan suunnittelemisesta

Elokuva koostuu yhteen leikatuista kuvista. Jokaisen kuvan suhteen on päätettävä paras mahdollinen kamerapaikka ja kuvakoko kyseisen tapahtuman kuvaamiseksi. Tämä päätös vaikuttaa suuresti yleisön kokemukseen ja määrittää heidän näkökulmansa elokuvan tapahtumiin. Vastuu tästä päätöksestä ei ole aina selkeä, sillä se riippuu ohjaajan tavasta työskennellä kuvaajan kanssa. Usein kuitenkin kuvaaja päättää yksityiskohdat kuvan toteutuksesta, noudattaen kuitenkin ohjaajan toiveita. (Mascelli 1998, 11.)

Kamerapaikkojen, kuvakokojen ja kameran liikkeiden suunnittelemisessa voidaan käyttää erinäisiä työkaluja. Omissa tuotannoissani olen käyttänyt näistä työkaluista kuvakäsikirjoituksia, kuvalistoja, pohjapiirrustuksia ja previsualisointeja, eli kuvan digitaalista mallintamista.

Kuvakäsikirjoitus on sarjakuvaa muistuttava kuvasarja, josta näkee ohjaajan tai tuottajan näkemyksen siitä, miltä valmiiksi leikatun teoksen tulisi näyttää lopullisessa muodossaan. Tämä kuvasarja on paras tapa välittää tietoa työryhmälle, sillä rakennuksen pohjapiirrustuksen tapaan siitä selviää nopeasti kaikki olennainen tieto. (Mark 2007, 3.)

Kaikkia elokuvan kuvia ei kuitenkaan ole tarpeen piirtää kuviksi ennakkoon. Esimerkiksi animaatioissa kuvakäsikirjoituksia käytetään poikkeuksetta joka kohtauksessa, mutta näytelmätuotannoissa niiden käyttö rajoittuu usein mainoksiin sekä tv-sarjojen tai elokuvien kohtauksiin, joissa tarvitaan erityistä suunnittelua esimerkiksi erikoistehosteiden tai toimintakohtausten kartoittamiseen (Mark 2007, 4). Esimerkiksi Dark Knight -elokuvassa (Nolan, 2008) kuvakäsikirjoituksia käytettiin vain erityisissä toimintakohtauksissa, kuten kuuluisassa rekanräjäytyskohtauksessa, jossa rekka räjäytettiin kadulla ympäri (Asbury, Cornish, Hardman 2013). Tämän tyyppisiä tapahtumia ei ole mahdollista kuvata useita kertoja, joten kuvakulmat on suunniteltava erittäin tarkasti.



Kuva 1. Yön ritari -elokuvan kuvakäsikirjoitus monimutkaisesta toimintakohtauksesta (Nolan, 2008).

Kuvakäsikirjoituksen lisäksi tai sen vaihtoehtona käytetään pohjapiirrustuksia, joihin on merkitty kamerapaikat ja näyttelijöiden paikat. Pohjapiirrustusten avulla pystytään hahmottamaan tilan toimivuus näyttelijöiden kannalta ja se mahdollistaa kameroiden ja muiden liikkuvien elementtien koreografioinnin ennen kuvaustilannetta. (Proferes 2008, 31.)

Ilman kuvakäsikirjoitusta toimiminen jättää paljon päätöksiä ja samalla vapauksia itse kuvaustilanteeseen, ja täten yleensä pidentää itse kuvauksiin tarvittavaa aikaa. Pienen budjetin tuotantoa suunnitellessa saatetaan ajatella, että kuvakäsikirjoitusten piirtämättä jättäminen olisi oivallinen tapa säästää rahaa esituotannossa, mutta totuus on täysin vastakohtainen. Mitä matalampi tuotannon budjetti on, sitä suurempaa suunnitelmallisuutta se vaatii. Kuvakäsikirjoitusten ansiosta kuvaustilanteessa tiedetään mitä kuvia tarvitaan, jotta kohtausta saadaan toimimaan, eikä ylimääräisiä kuvia tule kuvattua. Kuvakäsikirjoitukset vaikuttavat myös muihin osastoihin, sillä etukäteen suunniteltujen kuvien perusteella esimerkiksi lavasteet voidaan suunnitella niin, ettei turhia ja elokuvassa näkymättömiä elementtejä tarvitse rakentaa. (Mark 2007, 6.)

Kuvakäsikirjoituksen kehittyneempi muoto on previsualisointi, eli kuvan mallintaminen. Yksinkertaisimmillaan tämä tarkoittaa kuvakäsikirjoituksen piirrettyjen kuvien leikkaamista yhteen mahdollisesti musiikin kanssa. Tekniikkaa voidaan kuitenkin viedä pidemmälle tietokonegrafiikan avulla, jolloin kohtauksista voidaan rakentaa kolmiulotteisia animaatioita liikkuvien henkilöiden ja kamerapaikkojen kanssa. Previsualisointia käytetään useiten toimintakohtausten tai erikoistehostekuvien suunnitteluun, mutta ne myös auttavat ohjaajaa hahmottamaan kohtauksen rytmitystä, kameroiden liikkeitä ja näyttelijöiden sijaintia kuvauspaikalla. Esimerkiksi Tähtien sota: Episodi III – Sithin kosto -elokuvassa (Lucas, 2005) previsualisointityöryhmä loi 6500 mallinnettua kuvaa, joista noin kolmannes muodosti pohjan lopullisen elokuvan kuville. (Bordwell & Thompson 2012, 18.)

Kuvasuunnittelun tavoitteena on päätyä kuvalistaan, joka palvelee useaa tarkoitusta. Kuvalistan pohjalta voidaan suunnitella päivän aikataulu, kalustovalinnat ja henkilökunnan työjärjestys. Sen avulla päätetään myös esimerkiksi esivalaisuun käytettävä aika ja varmistetaan, että kaikki kohtaukseen tarvittava materiaali tulee varmasti kuvattua. (Brown 2011, 243.)

### 3.2 Valaisun suunnittelemisesta

Valolla on elokuvassa useita tehtäviä. Sen ilmeisin tehtävä on tietysti valaista kohde niin, että siitä piirtyy kuva tallennusmedialle. Valon olennaisia tehtäviä ovat myös oikeanlaisen tunnelman synnyttäminen, syvyysvaikutelman ja kolmiulotteisuuden tunteen luominen, kohteiden erottaminen toisistaan ja taustasta sekä kohteiden tekstuurin ilmaiseminen. (Brown 2008, 35-36.)

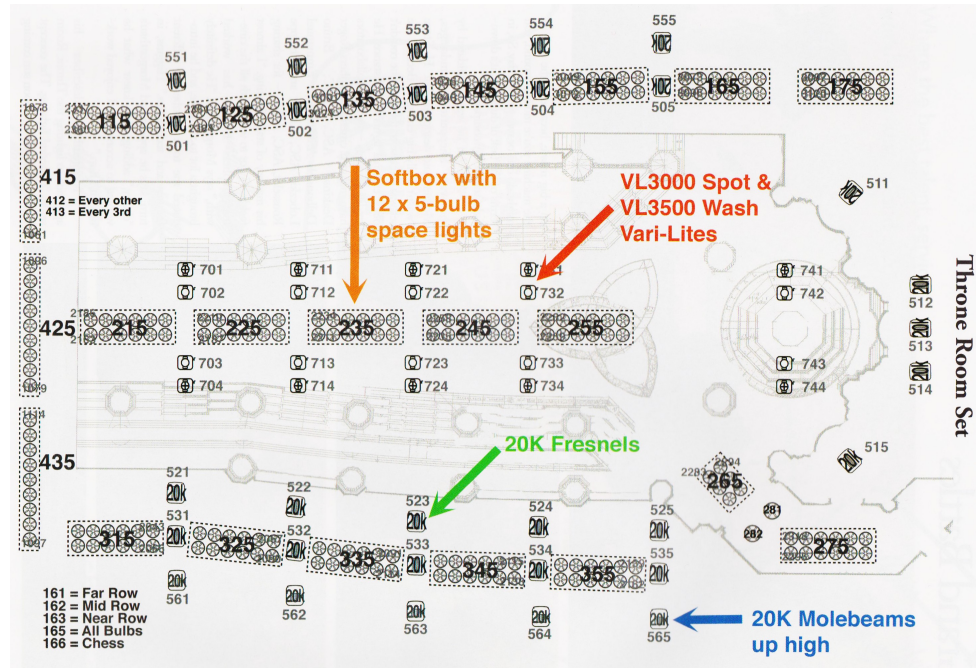
Elokuvan valaisun suunnittelemisessa on kaksi puolta: tyyllinen suunnittelu ja teknisen toteutuksen suunnittelu. Tyyllisen suunnittelun keinot vaihtelevat suuresti, mutta teknisen toteutuksen suhteen on lähes välttämätöntä käyttää tiettyjä työtapoja esimerkiksi sähköistystä suunniteltaessa.

Elokuvaaja Caleb Deschanel kertoo lukevansa käsikirjoituksen useita kertoja ennen tuotannon aloittamista. Näiden lukukertojen välissä ja aikana hän keskustelee ohjaajan kanssa, jonka seurauksena elokuvan visuaalinen tyyli alkaa hahmottua. Hän vertaa tyylin syntymistä näyttelijän roolihenkilön syntymiseen ja sanoo, ettei tyyli välttämättä missään vaiheessa ole lukittu tietyntyyliseksi. Elokuvaaja John Alonzo taas kertoo omissa tuotannoissaan vaihdelleen suunnittelutyyliä puhtaaseen taltiointiin pyrkimisen ja maalausten ja elokuvien käyttämiseen referenssinä. (Malkiewicz 1986, 4-5.) Elokuvan ja valaisun tyylin suunnittelemisen keinot ovat siis monet.

Kaikissa tuotannoissa elokuvaajan ja ohjaajan on oltava yhteisymmärryksessä tyylin suhteen. Tyylin ilmaiseminen sanoin on usein hankalaa, joten on syntynyt useita tapoja muodostaa yhteinen ymmärrys aiheesta. Elokuvaaja ja ohjaaja voivat keskustella elokuvan filosofisesta merkityksestä, sen rakenteesta ja niiden vaikutuksista tyyliin. He voivat katsoa yhdessä elokuvia ja muodostaa pohjaa kommunikaatiolle esimerkiksi tutkimalla taidemaalauksia. Eri elokuvaohjaajilla voi olla suurestikin eroavat taustat ja tietopohjat, joten elokuvaajien pitää pystyä yhteistyöhön monilla eri tavoilla. (Malkiewicz 1986, 4-5.)

Jotkut elokuvaajat suunnittelevat kohtauksen valaisun tarkasti käsikirjoituksen pohjalta, toiset taas luottavat ainoastaan vaistoihinsa kuvauspaikalla. Suurimmassa osassa tapauksista valaisussa on kuitenkin liikaa työtä yhdelle henkilölle, joten vastuu jaetaan kuvaajan ja valaisijan kesken. (Malkiewicz 1986, 20.)

Valaisun tyyllistä suuntaa voi suunnitella esimerkiksi kuvin niinsanotulle moodboardille, eli kuvista muodostuvalle ajatuskartalle. Esimerkiksi elokuvaaja Bill Pope kertoo työstäneensä elokuvaa Spider-Man 2 (Raimi, 2004) varten ohjaajan kanssa kaikista kohtauksista kuvallisen vuokaavion, josta ilmenee elokuvan tunnelman ja ilmapiirin muutos tarinan edetessä (Holben 2007). Käytännön toteutuksen suunnittelussa auttaa pohjapiirustus, jossa näkyy valaisimien sijainnit suhteessa kuvauspaikkaan.



Kuva 2. Thor: The Dark World -elokuvan erään kohtauksen pohjapiirustus (Taylor, 2013).

Esimerkkikuvassa elokuvan Thor: The Dark World (Taylor, 2013) kohtaus on purettu pohjapiirustukseksi, josta on nähtävissä huoneen muoto, valaisinyksiköiden tyyppi ja linssit sekä valojen kanssa mahdollisesti käytettävät pehmentimet ja värikalvot. Valaisimet ja valaisinryhmät on numeroitu kommunikation helpottamiseksi. (B 2013, 75.)

### 3.4 Teknisestä valmistautumisesta

Teknisellä valmistautumisella tarkoitan testejä tai tarpeellisen teknisen tiedon selvittämistä muilla keinoin. Testejä voidaan tehdä esimerkiksi erityisten valotilanteiden tai erikoistehosteiden käyttöä varten. Tietty valmistelut, kuten kameran rungon, linssien,

suodattimien ja tallennusmedian testaaminen kuuluvat elokuvaajan velvollisuuksiin esituotannossa ja ne pyritään tekemään aina (Elkins 1991,45-46). Kaikki nämä päätökset vaikuttavat elokuvan visuaaliseen ilmeeseen.

Testien tekemiseen on myös muita, käytännöllisempiä syitä. Testien yhteydessä kaikki kalusto nähdään ja järjestetään niin, että sitä käsittelevä työryhmä löytää tarvitsemansa työkalut nopeasti ja tehokkaasti. Testeissä myös varmistetaan kaluston moitteeton toimivuus, sillä esimerkiksi vioittuneet tallennusmediat voivat aiheuttaa materiaalin korruptoitumista käyttökelvottomaksi ja tarpeen kohtauksien kuvaamiseen uudestaan. (Wheeler 2000, 146.)

Tyylillisestä näkökulmasta testeistä näkee paljon. Hyvin suunnitelluista valotesteistä nähdään kameran ja tallennusmedian käyttäytyminen yli- tai alivalottaessa. Näillä testeillä voidaan myös selvittää kyseiselle kameralle ja tyylille sopivat kontrastisuhteet, eli kuinka paljon esimerkiksi kasvojen pimeämpi puoli voi olla kirkasta puolta tummempi ilman, että kuvan yksityiskohdat alkavat häviämään varjoihin. (Malkiewicz & Mullen 1989,102.)

Teknisiä valintoja voi käyttää myös elokuvakerronnan työkaluna. Esimerkiksi elokuvassa *Oldboy* (Park, 2003) linssivalinnat näyttelevät suurta roolia henkilöhahmojen välisten suhteiden luomisessa. Päähenkilön läheisyyttä tiettyjen henkilöiden kanssa on haluttu korostaa pidemmän polttovälin linseillä, jotka tiivistävät etäisyydet pienempään tilaan. Toisten henkilöiden vierautta on taas tuotu esiin kuvaamalla heitä välimatkoja pidentävillä laajakulmalinsseillä.

Testaamista saattavat vaatia myös erikoisemmatkin elokuvan elementit. Elokuvaaja Bill Pope kertoo testeissään *Spider-Man 3* -elokuvaa varten kymmeniä eri hiekkalaatuja, jotta pystyttäisiin valitsemaan oikean näköinen, värinen, painoinen, oikean rakenteen omaava ja jälkitöissä helposti imitoitava hiekkalaatu (Holben 2007).

#### 4 MAINOSTUOTANNOT JA MUSIIKKIVIDEOT

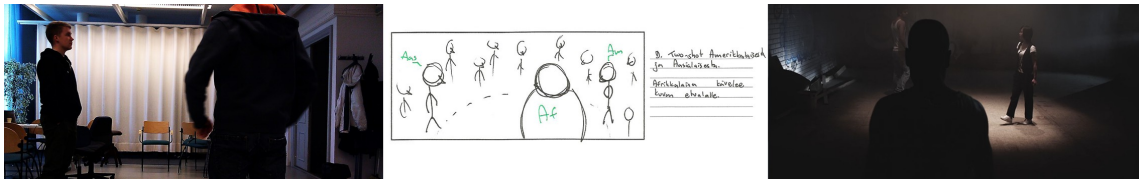
Mainostuotannot ja musiikkivideot ovat olleet itselleni mainio testipenkki erilaisten suunnittelukeinojen kokeiluun ja toimivien työtapojen vakiinnuttamiseen. Nopeissa tuotannoissa uusien asioiden opettelu on helpompaa, kun matka esituotannosta valmiiseen tuotteeseen on verrattain lyhyt.

Omaa menestystään ja oppimistaan analysoidessa on tietysti paras kokeilla erilaisia keinoja nopealla tahdilla ja nähdä niiden vaikutukset valmiiseen tuotteeseen. Mainostai musiikkivideotuotannoissani esituotanto on kestänyt pisimmillään muutamia viikkoja ja kuvaukset muutamia päiviä. Leikkausvaihe on kestänyt päivistä viikkoihin. Kun tätä aikajännettä verrataan lyhytelokuvan tuotantokaareen, on kesto jopa kuukausia lyhyempi.

##### 4.1 Kuvan suunnitleminen

Muodostin oman työtapani kuvasuunnittelun suhteen kuvatessani Kemi-Tornion ammattikorkeakoulun Business Management and Business Information Technology -koulutusohjelmien mainosvideota (Shemeikka, 2011). Olen poikennut tästä vain harvoin, lähinnä kevyemmissä mainsotuotannoissa ja soittopainotteisissa musiikkivideoissa.

Mainoksessa viisi henkilöä kävelevät eri suunnista ringiin ja kommunikoivat keskenään. Koska henkilöitä oli useita ja he olivat ympyrämuodostelmassa, oli todellinen haaste saada kuvakulmat suunniteltua niin, että henkilöt näyttäisivät katsovan oikeisiin suuntiin. Huomasimme ensin kuvakulmien suunnittelemisen olevan varsin vaikeaa pelkästään piirtämällä, joten päätimme harjoitella kohtausta ennakkoon ja tehdä kännykkäkameran kanssa kuväkäsikirjoituksen valokuvilla. Valokuvista näimme selkeästi milloin näyttelijöiden katselinjat kohtasivat ja milloin eivät. Saimme myös nopeasti korjattua kuvakulmia ottamalla uudet kuvat ja leikattua kuvat yhteen matkapuhelimessa.



Kuva 4. Yksinkertaisetkin valokuvat voivat auttaa hahmottamaan kohtausta. Vasemmalla valokuva harjoituksesta, keskellä sen pohjalta piirretty kuvakäsikirjoitus ja oikealla vastaava kuva valmiista mainoksesta.

Teimme mainoksen ohjaajan, Mikko Shemeikan, kanssa tarkan suunnitelman kuvista jo aikaisin esituotannossa. Tämä johti tarkkaan aikataulutukseen ja kuvauksissa aikataulussa pysymiseen. Leikkausvaiheessa ongelmilta välttyttiin, sillä kamerakulmien välinen leikkautuvuus oli suunniteltu tarkasti. Käytimme tuotannossa piirrettyä kuvakäsikirjoitusta, valokuva- ja videokäsikirjoituksia, pohjapiirrustuksia kamerakulmista sekä previsualisasointia, eli kuvan visuaalista mallinnusta.

Vaikutukset näkyivät selkeästi sekä kuvauksissa että jälkitöissä. Kuvauksissa kuvat ja kuvausjärjestys olivat niin tarkasti suunniteltu, että olimme etujassa valmiita. Leikkauksessa pystyimme vain asettelemaan kuvat kuvasuunnitteluvaiheessa suunniteltuun järjestykseen ilman ongelmia.

Toinen mainostuotanto, jossa kuvakäsikirjoituksella oli suuri merkitys, oli Lapin Matkailuinstituutin mainosvideo (Tuovila, 2012). Mainos koostuu neljästä kahden kuvan kohtauksesta, joista kaikki kuvattiin enemmän tai vähemmän erikoisissa olosuhteissa. Kuvat olivat nelinkertaisella ylinopeudella kuvattuja hidastuksia ja niiden sisältö sekä asettelu suunniteltiin erittäin tarkasti.

Kohtauksia varten kuvattiin tiiviimpi ja laajempi ajokuva. Kuvauspaikkoina toimivat esimerkiksi Meri-Lapin keskussairaala, laskettelukeskuksen huippu sekä studiotila, jossa sataa höyheniä. Näitä erikoisia tilanteita varten kaikki piti suunnitella hyvin tarkasti. Esimerkiksi öisen laskettelukeskuksen valaiseminen oli tuntien työ, ja vaatimukset ajovaunun liikettä varten piti olla tiedossa sairaalan tutkimushuonetta valitessa. Jokaisen kuvan paikka piti tietää jo viikkoja etukäteen.





Kuva 5. Lapin Matkailuinstituutin mainoksen yksityiskohtainen kuvakäsikirjoitus auttoi hahmottamaan esimerkiksi tarvittavien avustajien määrää joukkokohtauksessa (Tuovila, 2012).

Tässä tuotannossa selkeä piirretty kuvakäsikirjoitus helpotti huomattavasti kaikkien osastojen työtä. Piirroket tulostettiin jokaiselle työryhmän jäsenelle päivän aikataulujen mukana, jotta esimerkiksi lavastus- ja rekvisiittahenkilöt tiesivät tarkasti mitä kuvassa tulee näkymään. Kuvasuunnittelu nopeutti ja selkeytti tuotantoa merkittävästi.

Xsense -mainosvideossa (Shemeikka, 2013) muutama kuva vaati erikoistehosteita, joiden suunnittelu esitti oman haasteensa tuotannolle, varsinkin kun teimme esituotannon kokonaisuudessaan etätöinä. Vaikeimmassa tehostekuvassa näyttelijä kävelee ensin kohti kameraa ja ohittaa sen. Samaan aikaan auto ohittaa näyttelijän ja kuvan panoroidessa näyttelijän selän ohi, muuttuu kohtauksen tausta efektikuvana seuraavan kohtauksen ensimmäiseksi kuvaksi. Kuvaa oli erittäin vaikea selittää kirjallisesti tai edes puhuen, joten tein siitä previsualisaation.

Mallinsin hyvin yksinkertaisen hahmotelman kohtauksesta 3D-mallinnusohjelmalla. Lisäsin kameraan ja muihin elementteihin animaation, jotta kuvan liikkeet pystyisi hahmottamaan yksinkertaisesti. Tämän nopean previsualisaation avulla esimerkiksi tehostetyöryhmä pystyi valmistautumaan työtehtävään ja ennen kaikkea kertomaan mitä

kaikkea kuvaustilanteessa ja sitä suunnitellessa tulisi ottaa huomioon tehosteiden kannalta.

#### 4.2 Valon suunnitleminen

Lyhyissä mainostuotannoissani on ollut usein mahdollista jättää valaisun tarkempi suunnittelu kuvauspaikalle. Näissä tuotannoissa on usein ollut sen verran budjettia käytettävissä, että kalustoa on voitu varata mukaan monenlaisten tilanteiden varalle. Useimmiten valaisusta on suunniteltu vain tyyli etukäteen ja suurin osa muusta jätetty kuvauspaikalle.

Business Management and Business Information Technology -mainoksessa valaisun suunnitteluun käytetyn ajan vaikutus näkyi selkeästi kuvauksissa. Kuvaukset tapahtuivat kahdessa lokaatiossa, joista toisessa käytössäni oli valaisija, jolle pystyin vain kertomaan haluamani tyylin, ja hän suunnitteli toteutuksen. Tässä lokaatiossa valoa ei jouduttu odottamaan kertaakaan ja tyyli toimi kokonaisuudessaan hyvin. Toisessa lokaatiossa ei tehty lainkaan suunnittelutyötä ja käytössämme oli paljon kokemattomampi valoryhmä. Suunnittelimme valaisun kuvauksien yhteydessä ja aikaa kului kuvaa kohden nelinkertainen määrä toiseen lokaatioon verrattuna.

Muissa mainostuotannoissa valaisun suunnittelun puutteellisuus on myös heijastunut kuvausten tahtiin. Pahimpia esimerkkejä ovat ne, kun suuria valaisuja on jouduttu siirtelemään ja säätämään, koska tarkkoja suunnitelmia ei ole ollut.

Innofun -mainosvideossa valaisun suunnitleminen oli jäänyt puutteelliseksi sekä teknisestä että tyyllillisestä näkökulmasta. Eräässä mainoksen kohtauksessa tekninen henkilökunta ei ollut selvittänyt kuvauspaikan sähköjä tai sähköpistokkeiden etäisyyttä kuvauspaikasta. Valaisu vaati korkeatehoisia valaisuyksiköitä ja voimavirtaa, joten jouduin ottamaan sata metriä jokaista mahdollista voimavirtakaapelia ja kaikki mahdolliset voimavirtakeskukset. Mikäli olisimme ottaneet väärät keskukset tai liian lyhyet kaapelit, emme olisi pystyneet kuvaamaan koko kohtausta. Tässä tapauksessa valaisun ennakkosuunnittelun puute näkyi satojen eurojen lisäkuluina budjetissa.

#### 4.3 Tekninen valmistautuminen

Teknisen valmistautumisen merkityksestä sain hyvän oppitunnin Bill Skins Fifth-musiikkivideota (Niskavaara, 2013) kuvatessani. Lyhyissä tuotannoissani ei useinkaan ole ollut varaa vuokrata kameraa testejä varten, joten ongelmat vain odottivat tapahtumistaan. Kyseisessä musiikkivideossa teimme lähes kaikki mahdolliset virheet teknisen valmistautumisen suhteen.

Tilasimme Tukholmasta kameran, josta materiaali piti tallentaa ulkoiselle tallentimelle. Kameran oli tarkoitus saapua noin viittä tuntia ennen kuvauspäivän alkua, mutta ruotsalaisen juhlapäivän takia kuljetus oli jäänyt matkalle ja kamera saapui kaksi tuntia kuvausten aikataulutetun alkamisen jälkeen. Tämän jälkeen aloimme kokoamaan pakettia kuvauskuntoon, ja paljastui, ettei yhteys tallentimen ja kameran välillä toimi; tallentimessa oli väärä ohjelmistoversio. Oli täysin sattumaa, että saimme pikaisesti käyttöömmme Red Onen varakameraksi, joten musiikkivideo tuli kuvattua.

Lopputuloks oli se, että kuvaukset myöhästyivät tunneilla ja kameran vuokraamiseen käytetyt rahat menivät täysin hukkaan. Kaikki nämä ongelmat olisivat ratkenneet jos olisimme tehneet kameratestit edellisenä päivänä. Kamera olisi saapunut ajoissa, ongelma tallentimen ja kameran yhteydessä olisi paljastunut, emmekä olisi todennäköisesti joutuneet maksamaan kamerasta ainakaan täyttä hintaa.

Teimme samassa projektissa kylläkin myös suuria etuja niistä testeistä, joita ehdimme tekemään. Testasimme linssin ja kameran kennon väliin teipattuja siimoja, joiden tarkoitus oli piirtää kuvassa näkyvistä valopisteistä vaakasuorat viivat. Tekniikka toimi hienosti, ja testien ansiosta pystyimme valmistelemaan kaikki linssit siimojen kanssa jo etukäteen. Kamerakatastrofin ansiosta olisimme todennäköisesti joutuneet luopumaan tästä tehosteesta, jos olisimme jättäneet siihen valmistautumisen kuvauspaikalle.

## 5 YLITYS

Ylitys (Tuovila, 2013) kuvattiin syksyllä 2012 Suomen ja Ruotsin rajalla Länsi-Lapissa. Elokuva sijoittuu 1970-luvulle ja kertoo perheestä, joka salakuljettaa voita rajan yli Suomeen. Käsikirjoituksessa oli vain muutamia vuorosanoja ja sen sisältämä huumori oli hiljaista ja viitteellistä, joten kuvan piti ottaa suurempi rooli tarinan kuljettamisessa.

### 5.1 Kuvan suunnitleminen

Halusimme elokuvan tuntuvan ja näyttävän rauhalliselta, harkitulta ja vähäeleiseltä. Koska käytössämme oli vain kaksi kuvauspäivää, oli kuvan tarkka suunnitleminen erittäin tärkeää, erityisesti koska kuvakerronnan piti olla niin ilmaisuvoimaista elokuvan vähäpuheisuuden takia.

Ylitys oli harvinainen opiskelijatuotanto siinä suhteessa, että sen käsikirjoitus oli lukittu jo kauan ennen esituotannon käynnistymistä. Tämä pidensi kuvasuunnitteluun käytettävissä olevaa aikaa, joten pystyimme tuottamaan ohjaajan kanssa yksityiskohtaisen kuvakäsikirjoituksen.



Kuva 6. Ylitys -lyhytelokuvan ensimmäisen kohtauksen kuvakäsikirjoitus ja vastaavat kuvat elokuvasta (Tuovila, 2013).

Kuvakäsikirjoitukseen käytetty aika maksoi itsensä moninkertaisesti tuotannon aikana takaisin ja näkyi kaikkien osastojen toiminnassa. Piirsin kuvien pohjalta pohjapiirrustukset jokaiseen kohtaukseen. Pohjapiirrustuksista näkyi näyttelijöiden, rekvisiitan, kameroiden ja valojen paikat. Näiden suunnitelmien ansiosta esimerkiksi ulkokuvat aikataulutettiin niin, että aurinko paistoi oikeasta kulmasta kohtausta varten.

Elokuvan kohtauksista noin kolmannes kuvattiin ahtaassa museoautossa. Kuvasimme melko kookkaalla Arri Alexalla, joten autoon mahtuminen oli todellinen ongelma. Autokuvista piirretyt pohjapiirrustukset ennaltaehkäisivät kuitenkin suurimmat ongelmat, sillä näimme niistä heti, ettei autoon mahtuisi kuljettajaa näyttelijöiden, itseni ja kamera-assistentin lisäksi. Tämä on erittäin hyvä esimerkki siitä, miten suunnitelmallisuuden puute johtaa uhrauksiin elokuvan laadussa, aikataulussa ja jopa työskentelyn turvallisuudessa. Ratkaisimme ongelman hyvissä ajoin vuokraamalla trailerin, jossa vedimme kuvausautoa vetoauton perässä.

Ohjaaja tiesi kuvakäsikirjoituksen ansiosta tarkkaan, miten kuvat tulisivat leikkautumaan toisiinsa ja mitä osia hän halusi niistä käyttää. Hän näki kuvien suurpiirteiset rajaukset ja kulmat jo ennen kuvauspaikalle saapumista, joten näyttelijöiden liikkeiden ja paikkojen ohjeistus tapahtui nopeasti. Kun tähän lisättiin pohjapiirrustusten vaikutus grip- ja valo-osaston työhön, syntyi kuvaustilanteessa varsin miellyttävä ilmiö: noin puolet elokuvan kuvista kuvattiin vain yhdellä otolla. Tällä oli koko tuotantoon suuri nopeuttava vaikutus, sillä esimerkiksi kuvauksissa käytetyn museoauton liikuttelemista vaativat kuvat olivat varsin hitaita, mikäli ne vaativat useita ottoja.

Suurin vaikutus kuvan tarkalla suunnittelulla oli kuitenkin itse kuvakerrontaan. Elokuvan tyyli on juuri niin hillitty kuin halusimmekin, ja jokainen kuva toimii sekä itsenäisesti että osana elokuvan kokonaisuutta. Kameran liikkeet, kulmat ja korkeudet heijastavat haluttuja asetelmia ja korostavat haluttuja tapahtumia. Vuorosanaton tarina välittyy katsojalle moitteettomasti, ja siitä osoituksena elokuva saikin ensi-iltansa Cannesin elokuvajuhlien lyhytelokuvanurkkauksessa keväällä 2013.

## 5.2 Valon suunnitseminen

Halusimme Ylityksen näyttävän mahdollisimman luonnolliselta ja jopa hiukan tylsältä. Valitsimme kuvausten ajankohdaksi myöhäisen syksyn, jotta saimme kuviin sadetta, kuollutta luontoa ja matalalta paistavan auringon.

Suurin osa elokuvasta tapahtuu ulkona. Tiesimme jo ennakkoon että molempina kuvauspäivinä olisi pilvistä, joten varauduin ottamalla mukaan suuren Dinolight -tungstenvalaisimen, jolla saimme aikaan auringon hohkan ulkokohtauksiin.

Näihin ulkokohtauksiin emme valmistautuneet valaisun suhteen millään tavalla, sillä käytimme ainoastaan yhtä lamppua ja mahdollista pehmennysraamia sen edessä. Elokuvan ainoaan sisäkohtaukseen piirsimme valaisijan kanssa kuitenkin tarkan pohjapiirrustuksen. Kuvauspaikalla oli valmiina loisteputket, joiden lämpötilan testasimme tungstenvalaisimien kanssa, jotta tiesimme saavamme niistä toivotun vihreän kelmeyden. Valaisija testasi paikan sähköt, mittasi välimatkat ja suunnitteli jokaisen valaisimen paikan. Ainoa ongelma kuvauspaikalla syntyi siitä, että kuvaan vaadittu savukone ei toiminut – tämäkin pieni ongelma olisi ratkennut, mikäli kone olisi testattu vuokraamalla kunnolla.

### 5.3 Tekninen valmistautuminen

Elokuvan budjettirajoitteiden takia emme pystyneet tekemään kameratestejä lainkaan. Valitsemastamme kamerasta löytyi onneksi kuitenkin paljon tietoa internetistä, joten uskalsimme suunnitella esimerkiksi valokaluston tarvetta ottaen huomioon kameran valoherkkyyden.

Tämä näkyi käytännössä siten, ettemme kantaneet juuri lainkaan valoja mukamme. Tiesimme ulkokuvissa valon määrän riittävän aina, joten pidimme mukana vain yhtä valaisinta ja pehmennysraameja. Esituotannossa suurin huolenaiheemme oli liiallinen valon määrä tai kovuus kuvauksissa, eikä niinkään valon puute.

Linssisarjan valinta jouduttiin myös tekemään vertailukuvien ja muiden elokuvien perusteella. American Cinematographer -lehti osoittautui tässä työssä arvokkaaksi tiedonlähteeksi, sillä sen artikkeleissa paljastetaan elokuvien kalustotietoja linssejä myöten. Halusin linssit, joiden kuvanjälki mukailisi kuvakerrontamme linjaa: rauhallista, harkittua ja vähäeleistä. Valitsin Cooken S4 -sarjan sen pehmeän ja lämpimän luonnollisen piirron vuoksi. Hyväksi onneksemme referenssimateriaalimme pitivät paikkansa, ja elokuvan visuaalisesta ilmeestä tuli melko tarkalleen suunnitellun mukainen.

## 6 SADE

Tuoreimman tuotantoni, Sateen (Niskavaara 2014), tarina sijoittuu tulevaisuuteen ja kuvaukset tapahtuivat suurimmaksi osaksi maanalaisissa tunneleissa Rovaniemen Santa Parkissa. Tämä kuvauspaikkavalinta toi erityisiä haasteita tuotantoon, sillä kaikki tilat oli valaistava ilman päivänvaloa ja tilojen omia valoja. Oman esituotantoni painopiste olikin valosuunnittelussa.

### 6.1 Kuvan suunnittelemisens

Kuten lähes kaikissa muissakin opiskelijatuotannoissani, kuvasuunnittelimme lähes joka kohtauksen tarkasti. Jo kertynyt kuvauskokemus ja aikaisempi yhteistyö ohjaajan kanssa mahdollistivat kuitenkin tiettyjen päätösten jättämisen kuvauspaikalle. Näihin päätöksiin kuuluivat esimerkiksi ”helpot kohtaukset”, joissa tiesimmä käyttävämme vain yhtä tai kahta kuvaa.

Itseni ja ohjaajan välille muodostunut yhteinen kieli mahdollisti myös piirretyn kuvakäsikirjoituksen pois jättämisen. Päätökseen vaikutti myös aikataulu, sillä aikaa kaikkien kuvien piirtämiseen ei yksinkertaisesti ollut. Teimme koko elokuvasta tarkan kuvalistan, johon oli merkitty jokaisen kuvan suhteen tiedot näyttelijöiden toiminnasta, dialogista, kameran liikkeistä ja kuvakoosta. Tämä malli toimi hyvin näin pienessä tuotannossa, eikä sekaannuksia kuvien välillä tullut.

Tarkan kuvalistan merkitys itse kuvauksien aikana oli kiistämätön. Kirjoitimme 22-sivuiseen käsikirjoitukseen 110 kuvaa ja kuvasimme yhteensä 137 kuvaa. Tuotannolle oli aikataulutettu 7 kuvauspäivää, joten keskimääräinen kuvaustahtimme oli lähes 20 kuvaa päivässä – kuvasimme siis lähes samalla nopeudella kuin suomalainen ammattituotanto pitkässä elokuvassa.

Koska osastojen esimiehet tiesivät tarkkaan kulloinkin kuvattavat kuvat, ei kuvien välissä kulunut lähes lainkaan aikaa suunnitteluun tai pohdintaan, sillä edellisen kuvan aikana seuraava valmisteltiin jo kuvauskuntoon. Tähän vaikutti suuresti erityisesti valaisijan kanssa tehty esituotanto. Suunnitelmallisuus kuvan suhteen käytännössä

mahdollisti elokuvan tuottamisen meille annetun aikataulun puitteissa. Piirretyn kuvakäsikirjoituksen puuttuminen aiheutti kuitenkin muutamia ongelmia.

Kuvakäsikirjoituksen puuttuminen johti siihen, että osastojen esimiesten piti tuntea käsikirjoitus ja kuvalista erityisen tarkasti. Kävimme lavastajan ja valaisijan kanssa jokaisen kohtauksen pohjapiirrustuksineen läpi, jotta kaikki pysyisivät ajan tasalla siitä, missä näyttelijöiden, rekvisiittaesineiden ja valojen tulisi olla minkäkin kuvan aikana. Piirretty kuvakäsikirjoitus olisi mahdollistanut osastojen esimiehille itsenäisemmän työmallin tämän suhteen.

Esituotannon aikana suurimpia haasteita oli kuvien kirjoittaminen kohtauksiin, joiden kuvauspaikasta emme olleet esituotantovaiheessa varmoja. Suuremman budjetin tuotannoissa lavasteet rakennettaisiin kuvien ja tarinan vaatimusten mukaan, mutta tässä tuotannossa olimme lähes täysin valmiiden lokaatioiden armoilla. Lyhytelokuvan pääkuvauspaikkoina toimivien luolien kuvausluvut varmistuivat vasta viime tipassa, ja kuvasuunnitteluvaiheessa esimerkiksi huonekalujen, ovien ja henkilöiden sijainnit tiloissa perustuivat vain ohjaajan toiveisiin, eikä tietoa toivotunlaisten sijaintien saatavuudesta ollut. Pyrin pohtimaan ohjaajan kanssa kuvasuunnitelmaa tehdessä kuvien mahdollisuutta esimerkiksi odotettua kapeammissa tiloissa, mutta tämän tyyppiset ongelmat ovat väistämättömiä, mikäli esituotannon järjestys ei ole oikea.

Kuvauspaikkojen epävarmuus johti kuvausten aikana muutamiin sekaannuksiin. Esimerkiksi ensimmäisenä kuvauspäivänä kuvatuissa ulkokuvissa näyttelijöiden kävelysuunnat jouduttiin muuttamaan, jonka seurauksena koko kohtauksen kuvasuunnitelma jouduttiin uusimaan. Tilanne johti myöhästymiseen kuvauspäivän aikataulusta ja muutamien kuvien siirtämiseen seuraaville päiville. Tässäkin tapauksessa parempi suunnittelu kuvauspaikkojen käytöstä olisi pitänyt tuotannon aikataulussa.

## 6.2 Valon suunnitleminen

Aikataulumme kuvauksissa oli varsin tiukka, joten valoryhmän tuli toimia moitteettomasti. Samalla valaisun laadun oli pysyttävä korkeana, sillä halvan oloinen valaisu olisi ollut kohtalokasta koko tuotannon uskottavuudelle, erityisesti koska tarina sijoittui jo valmiiksi niin erikoiseen ympäristöön.



Valobudjettimme oli verrattain iso, joten emme juurikaan joutuneet karsimaan valaistusta rahan takia. Valoryhmän jäsenet olivat kuitenkin kokemattomia ja vaativat jatkuvaa opastusta. Tämän takia tarkka suunnitelmallisuus valon suhteen oli äärimmäisen tärkeää. Suunnittelimme valon luonnetta ja kuvauspaikkojen ulkonäköä valon suhteen jo kuukausia ennen tuotantoa. Kuvauksia edeltävinä viikkoina keskityimme täysin valon tekniseen suunnittelemiseen.

Elokuvassa oli muutamia ympäristöjä, joiden valaisutyylin suhteen piti tehdä tyylillisiä päätöksiä jo aikaisin. Luolista halusimme lämpimät ja hämärät, kun taas ulkomaailmasta tehtiin kylmä ja kirkas. Halusimme lisätä sisätiloihin futuristisuutta käyttämällä värillisiä loisteputkivaloja huoneiden seinillä.

Tyylin suhteen valmistautumisen merkitys näkyi tuotannossa selkeästi. Ulkokuvat tehtiin suurimmaksi osaksi vallitsevalla valolla tai mahdollisimman luonnollisella valaisulla käyttäen päivänvalolamppuja ja suuria heijastuspintoja. Emme kokeneet tarvetta valmistautua tähän erityisesti. Valmistautumista vaati kuitenkin yökuvat ja luolan sisätilojen valaisu.

Yökuvia varten teimme kahdet testit sadekoneen kanssa. Tärkein sisältö näissä testeissä oli sateen ilmeen määrittäminen, joten testasimme monenlaisia valon suuntia, tehoja ja värejä sekä sadekoneen eri tippakokoja ja paineita. Teimme testit yöllä ja pyrimme luomaan yhtenäisen linjan sille, miten sateen saisi varmasti näyttämään aidolta sateelta kuvaustilanteessa.

Elokuvasta sadekone jäi lopulta pois, mutta yövalaisun kohtalainen onnistuminen oli silti suuresti testikuvien ansiota. Testasimme kuunvaloa imitoivan heijastuspinnan korkeutta, kulmaa, etäisyyttä ja siitä heijastettavan valon tehoa. Varsinaisena kuvauspäivänä ongelmaksi muodostui yllättävästi se, että käytössämme oli huomattavasti tehokkaampi valaisuyksikkö kuin testipäivänä, joten valoa syntyi aivan liikaa. Aikataulullisista syistä emme pystyneet vaihtamaan lamppua tai siirtämään lähdettä kauemmas, joten kuvasimme tässä epäedullisessa tilanteessa. Oikeassa kuvauspaikassa oikealla kalustolla tehty testi olisi pelastanut meidät tältä ongelmalta, ja lopputulos olisi ollut merkittävästi parempi.

Päätin valaista henkilöt luolan sisätiloissa käyttämällä laajana heijastuspintana toimivaa muslin -kangasta mahdollisimman lähellä kohdetta. Laaja pinta kohteen lähellä luo pehmeän ja varjottoman tuntuksen valon, jonka lähdettä on vaikea päätellä. Lavastetuissa luolahuoneissa ei juurikaan ollut lamppuja, joten valon tuli vetää mahdollisimman vähän huomiota puoleensa, jotta katsoja ei kyseenalaistaisi sen lähdettä. Luolahuoneissa oli käytössä myös sini- ja vihersävyisiä loisteputkia.

Testasimme muslin -kangasta henkilövalaistuksessa jo kauan ennen kuvauksia. Menetelmä toimi, eikä sen kanssa tullut lainkaan ongelmia kuvauksissa. Testeissä totesimme, että kankaan voi ripustaa jalustojen välille ilman raamia, joten kangasta pystyi kiertämään näyttelijöiden ympäri juuri kuvan reunojen ulkopuolella. Valonlähteinä toimi matalatehoiset tungsten -valaisimet, joilla pyrittiin valaisemaan koko kangas.

Värilliset loisteputket aiheuttivat kuitenkin ongelmia. Emme saaneet budjetillisista syistä loisteputkia ja niihin suunniteltuja kalvoja käyttöömmme ennen kuvauksia, joten niiden testaaminen oli mahdotonta. Otin testien puutteen huomioon aikataulutuksessa, ja varasimme apulaisohjaajan kanssa kaksi tuntia ensimmäiseen esivalaisuun, jossa loisteputkia käytettäisiin. Olin varma, että aika riittäisi siihen, että määrittäisimme esivalaisun aikana ohjaajan kanssa halutun tunnelman ja tavan, jolla loisteputkia käyttäisimme. Ulkoisten tekijöiden ansiosta näin ei kuitenkaan käynyt.

Kun saavuimme esivalaisemaan luolaa, saimme kuulla että lavastusosasto on merkittävästi myöhässä aikataulusta, ja tuntien odottamisen jälkeen pääsimme aloittamaan valaisun vasta silloin, kun sen olisi ollut tarkoitus loppua. Seurauksena tästä oli se, että testeissä toimivaksi todettu henkilövalaisu toimi erittäin hyvin, mutta tilavalon luominen loisteputkilla epäonnistui surkeasti. Käytimme värejä aivan liikaa ja veimme liiallisella valaisulla pois paljon kaivattua hämäryyden ja intiimiyden tunnetta luolista. Tämä epäonnistuminen kostautui vielä moninkertaisesti, sillä olimme sitoutuneita jo käytettyyn valaisutyyliin kaikkina seuraavina kuvauspäivinä.

Tästä epäonnistumisesta opin paitsi sen, kuinka tärkeää huolellinen valmistautuminen valaisun tyyliin on, myös sen, että kauskantoisten päätösten vaikutukset tulisi ennakoida, vaikka kuvaustilanteessa tuntuisikin, että on edettävä mahdollisimman

ripeästi. Tilanne toi esiin myös sen, kuinka sokeaksi kiireisessä tilanteessa voi tulla ongelmille.

### 6.3 Tekninen valmistautuminen

Elokuvan tarinassa koko elämänsä luolassa elänyt nainen lähtee luolastosta maanpääliseen maailmaan etsimään lääkettä sairaalle lapselleen. Eräs suurimmista asioista elokuvan visuaalisessa ilmeen suunnittelussa oli näiden kahden maailman välille luotava ero.

Halusin luolien tuntuvan ahtailta ja tiiviiltä, jotta ulkomaailmaan siirryttäessä pystyisimme jakamaan laajan tilan tunnun päähenkilön kanssa. Pyrin saavuttamaan tämän tiukalla linjauksella linssivalinnoissa: luolastoissa käytin ainoastaan pitkän polttovälin linsejä, kun taas ulkomaailmassa pysyteltiin laajemmissa polttoväleissä. Lähikuvalinssinä toimi luolastoissa 85mm tai 100mm linssi, ulkona vastaaviin kuviin käytettiin 35mm linssiä. Laajempiin kuviin käytettiin sisätiloissa 50mm linssiä ja ulkotiloissa 25mm linssiä. Linssivalintojen rajausta näiden kahden maailman välillä johti selkeästi erilaisiin ilmeisiin eri osissa elokuvaa, jonka uskon johtavan samaistuttavampaan katselukokemukseen katsojalle.

En tehnyt tuotannon alussa lainkaan linssitestejä, sillä halusin säästää linssien vuokrabudjetista testipäivän verran. Olin käyttänyt samoja linsejä aikaseimminkin ja ajattelin tuntevani ne tarpeeksi hyvin. Näissä linseissä ei ongelmaa ilmennytkään, mutta kannoimme kuvauksissa mukana myös erimerkkistä zoom-linssiä. Innostuin käyttämään zoomia useissa lähikuvissa, sillä pääsin sillä pidempään polttoväliin ja lyhyempään terävyysalueeseen kuin vuokratuilla kiinteän polttovälin linseillä. Testaamattoman kaluston käyttö kostautui taas, sillä zoomin piirtojälki poikkesi huomattavasti muista laseista ja erottui leikatusta valmiista teoksesta erikoisesti. Kuvauspaikalla tätä ei pienistä monitoreista kuitenkaan nähnyt, mutta testikuvia analysoitaessa sen olisi varmasti huomannut.

Teknisiin testeihin lukeutuivat myös tässä tuotannossa ensi kertaa tekemäni perinpohjaiset kameratestit. Testasimme pääasiassa käyttämämme kameran kennon valoherkkyyden ja kuvanlaadun suhdetta, sekä kennon käyttäytymistä, kun kuvaa yli-

tai alivalotetaan. Hyödynsimme testeistä saatua tietoa kuvausten aikana jatkuvasti, sillä tiesimmä tarkkaan missä kameran suorituskyyvyn rajat menivät. Tuotannon nopeuteen vaikutti merkittävästi se, että tiesin voivani käyttää pimeissä luolissa kennon herkkyyttä ISO 1600 -asetuksella, sillä testeissämme kuvanlaadussa ei tällä asetuksella ollut vielä näkyviä eroja oletusasetukseen verrattuna. Oletusasetukseen verrattuna valontarve kuitenkin puolittui, joten valaisuun tarvitsi käyttää huomattavasti vähemmän aikaa.

Kamerateastien lisäksi myös valaisu vaati suunnittelua tekniseltä kannalta. Käytössämme oli laaja valikoima lamppuja, joiden käyttäminen vaati sähköistyssuunnitelmia lähes joka kuvauspaikassa. Rovaniemen kuvauspaikoissa sähköä oli saatavissa tarpeeksi, ja pystyimme suunnittelemaan sähkökeskusten ja kaapeleiden tarpeen etukäteen piirtämällä kuvauspaikoista pohjapiirrustukset sähkövetoineen ja lamppuineen. Ulkokuvauspaikkoihin tilasimme tarvittaessa sähkölinjaan liitettävän työmaamoduulin, josta saimme tarvitsemamme tehon. Sähköistyksen ja valon logistiikan suunnitteleminen mahdollisti elokuvan visuaalisen tyylin toteuttamisen halutulla tavalla, sillä tarkkojen suunnitelmien ansiosta vaikeatkin valaisut hoituivat aikataulun puitteissa.

## 7 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Kaikissa käsittelemissäni tuotannoissa esituotannon vaikutus on ollut selkeästi näkyvissä. Mainostuotannoissa tulokset vaihtelivat Lapin Matkailuinstituutin mainoksen suoraviivaisesta onnistumisesta Xsense -mainoksen lähes katastrofisiin ongelmiin. Ylityksessä esituotannon tarkkuus johti helppoihin kuvauksiin ja onnistuneeseen lopputuotteeseen, kun taas Sateessa puutteellisen valmistelun aiheuttamat ongelmat jättivät näkyvät jäljet valkokankaalle.

Kaikissa tuotannoissa tuntui kuitenkin kokoajan siltä, että lisää aikaa esituotantoon, testeihin ja tiettyjen kuvauspaikkojen ja kohtausten valmistautumiseen olisi tarvittu. Kalliimmissa tuotannoissa tästä voidaan joustaa. Olen työskennellyt esimerkiksi amerikkalaisissa tuotannoissa, joissa yhtä dialogikohtausta voidaan kuvata useita päiviä. Näissä tuotannoissa päätöksiä voidaan tehdä paljon vasta kuvauspaikalla, koska koko kalusto ja henkilökunta on jatkuvasti saatavilla, eikä tiukkoja aikarajoitteita ole. Suomalaisissa tuotannoissa – ja erityisesti omissa opiskelijatuotannoissani – samankokoisia kohtauksia on kuvattu kahdesta viiteen yhdessä päivässä. Mielestäni suomalaisessa elokuvassa yleisesti on nähtävissä niitä ongelmia, joita syntyy kun esituotanto ei ole ollut tarpeeksi tarkkaa: kohtaukset, tai jopa kokonaiset elokuvat, saattavat tuntua siltä, että on vain kuvattu sitä, mitä kuvauspaikalla on sattunut tapahtumaan. Tavoitteet ja vaikuttamiseen pyrkivä kuvailmaisuus jää puuttumaan.

Tietyissä tuotannoissa tämä voi olla toki toivottuakin. Werner Herzog on kuuluisasti sanonut kuvakäsikirjoituksia omaan mielikuvitukseensa luottamattomien pelkureiden työkaluksi. Hän vertaa elokuvaa lapseen, jolle asetetaan tiettyjä odotuksia. Vaikka lasta kuinka kasvatetaan, on hänellä silti oikeus kehittää oma henkilöllisyytensä, kuten elokuvallakin. Tämä näkökulma on selkeästi syntynyt maailmassa, jossa elokuvat ovat tuotteita, jotka oikeasti luovat tuottoa, ja niiden tuotantoon pystytään investoimaan uskomattomia määriä rahaa.

Vaikka voidaan ajatella, että elokuvan rehellisyys katoaa liiallisella suunnittelulla, voidaan myös pohtia, että eikö se ole juuri fiktioelokuvan tarkoitus? Fiktio ei ole dokumenttia, jolla yritetään taltioida todellisia tapahtumia, vaan nimenomaan sepitettä, jolla on tavoite: kertoa tarina. Tästä näkökulmasta tuntuu jopa varsin erikoiselta lähteä tuottamaan teosta, jonka pyrkimyksistä ja sanomasta ei ole itsekään varma.

## LÄHTEET

- Asbury Martin, Cornish James, Hardman Gabriel 2013. The opus screenplay series: The Dark Knight trilogy. Kuvakäsikirjoitus. New York: Opus Book Publishers.
- B, Benjamin 2013. Grand Battles. American Cinematographer December 2013, 68-83.
- Bill Skins Fifth 2013. Musiikkivideo Ohjaus: Valtteri Niskavaara. Tuotanto: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin 1979. Film Art: An Introduction. 10. painos. New York: McGraw-Hill.
- Brown, Blain 2008. Motion Picture And Film Lighting. 2. painos. Oxford: Focal Press.
- Brown, Blain 2011. Cinematography Theory And Practice. 1. painos. Oxford: Focal Press.
- Business Management and Business Information Technology 2011. Mainosvideo. Ohjaus: Mikko Shemeikka. Tuotanto: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio.
- Elkins, David E. 1991. The Camera-assistent's Manyal. 5. painos. Oxford: Focal Press.
- Holben, Jay 2007. A Complex Web. American Cinematographer May 2007, *sivut*.
- Honthaner, Eve Light 2010. The Complete Film Production Handbook. 4. painos. Oxford: Elsevier Inc.
- Lapin Matkailuinstituutti 2012. Mainosvideo. Ohjaus: Juho Tuovila. Tuotanto: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu.
- Lumet, Sidney 1995. Making Movies. New York: Amjen Entertainment.
- Malkiewicz, Kris 1986. Film Lighting: Talks with Hollywood's Cinematographers and Gaffers. New York: Touchstone.
- Malkiewicz, Kris. 1989. Cinematography. 3. painos. New York: Touchstone.
- Mascelli, Joseph V. 1998. The Five C's of Cinematography: Motion Picture Filming Techniques.
- Oldboy 2003. Fiktio. Ohjaus: Chan-wook Park. Tuotanto: Show East, Soul.
- Proferes, Nicholas T. 2008. Film Directing Fundamentals: See your films before shooting.
- Sade 2014. Fiktio. Ohjaus: Valtteri Niskavaara. Tuotanto: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio.
- Schaefer, Dennis & Salvato, Larry 1984. Masters of Light: Conversations With Contemporary Cinematographers. Berkeley: University of California Press.
- Simon, Mark 2007. Storyboards: Motion in Art. 3. painos. Oxford: Elsevier Inc.
- Spider-Man 2 2004. Fiktio. Ohjaus: Sam Raimi. Tuotanto: Marvel Entertainment, New York.
- Spider-Man 3 2007. Fiktio. Ohjaus: Sam Raimi. Tuotanto: Sony Picture Entertainment, Culver City.
- The Responsibilities of the Cinematographer 2014. The British Society of Cinematographers. Hakupäivä 3.2.2014.  
<<http://www.bscine.com/information/training/the-responsibilities-of-the-cinematographer/>>
- Thor: The Dark World 2013. Fiktio. Ohjaus: Alan Taylor. Tuotanto: Walt Disney Studios Motion Pictures, Burbank.
- Tähtien sota: Episodi III – Sithin kosto 2005. Fiktio. Ohjaus: George Lucas. Tuotanto: Lucasfilm, San Francisco.
- Wheeler, Paul 2000. Practical Cinematography. Oxford: Focal Press.
- Ylitys 2013. Fiktio. Ohjaus: Juho Tuovila. Tuotanto: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio.
- Yön Ritari 2008. Fiktio. Ohjaus: Christopher Nolan. Tuotanto: Warner Bros, Burbank.
- Xsense 2013. Mainosvideo. Ohjaus: Mikko Shemeikka. Tuotanto: Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio.